În ultima secvenţă, *Épilogue*, de altfel cea mai scurtă (nici măcar o jumătate de pagină), Jacques Allières reia ideea care l-a călăuzit de-a lungul acestui excurs lingvistic european şi pe care a vrut s-o demonstreze: „Cultures et langues se sont ainsi mêlées, fécondées, mutuellement enrichies pour faire de notre continent la source unique de la civilisation occidentale – quasiment mondiale ! Puissent les facteurs déterminants de notre devenir – économie et politique – proteger à la fois cette diversité et cette unité !" (p. 126)

Autorul a reuşit să îmbine aşa cum trebuie perspectiva diacronică şi cea sincronică. Demersul său a fost în permanenţă retrospectiv şi prospectiv, plecând de la unitate (limba indo-europeană) spre diversitate (latina, germanica, greaca, slava etc.), şi a vrut să ne arate că, într-adevăr, limbile europene stau şi ele sub semnul alterităţii, în sensul coşerian al termenului.

Studiul ne-a demonstrat că Jacques Allières e un bun cunoscător al problemelor legate de evoluţia limbilor. Deseori, pe parcursul cărţii, detaliul lingvistic prezent într-un volum de *Introducere în…* poate deranja destinatarul sau poate da impresia unei lucrări prea specializate. Acest aspect e însă repede compensat de romanistul de la Toulouse, care ştie să-i ofere cititorului şi pagini întregi care să-i capteze atenţia.

Les langues de l'Europe ar fi putut avea şi un alt titlu, ca, de exemplu, *Mică enciclopedie a limbilor din Europa*, dar Jacques Allières şi editorul său au încadrat foarte bine această „cărticică europeană" în renumita colecţie „Que sais-je ?". Suntem convinşi că *Les langues de l'Europe* poate deveni oricând o lucrare de referinţă, aşa cum s-a întâmplat cu *Le latin vulgaire* a lui Joseph Herman şi cu *Les langues romanes* a lui Charles Camproux, publicate la aceeaşi editură cu ani în urmă.

ADRIAN CHIRCU
Universitatea „Babeş-Bolyai"
Facultatea de Litere
Cluj-Napoca, str. Horea, 31

PASQUALE MARZANO, *Il male che coglie Napoli e altre note di onomastica letteraria,* Pisa, Edizioni ETS, 2003, 269 p.

Contribuţiile de onomastică literară ale lui Pasquale Marzano cuprinse în volumul *Il male che coglie Napoli e altre note di onomastica letteraria* sunt publicate în prestigioasa colecţie *Nominatio,* fondată la Pisa de Giovanna Maria Arcamone, preşedinta Asociaţiei Internaţionale de Onomastică. Deţinător al unui *Master of Arts in Italian* pe lângă *University College Dublin* cu o disertaţie referitoare la onomastica literară în textul narativ, autorul şi-a lărgit apoi câmpul de cercetare, publicându-şi studiile îndeosebi în „Revista italiana di onomastica" şi în „Il Nome nel testo", publicaţii italiene care, de aproape zece ani, fac cunoscute realizările din acest domeniu. Studiile din prezentul volum reprezintă, în bună parte, variantele revăzute şi actualizate, iar uneori amplificate, ale unor comunicări prezentate la diferite manifestări, cum ar fi, de exemplu, congresele internaţionale „Onomastica & Letteratura", organizate anual de Universitatea din Pisa.

Primul studiu (*Note di fisiognomica e antroponimia dellaportiane*) discută strategiile denominative din opera teatrală a napolitanului Giovanni Battista Della Porta (1535-1615), care ar trebui puse în legătură cu studiile ştiinţifice de fizionomie (*De humana physiognomonia*) şi de metoposcopie (*Metoposcopia*) ale dramaturgului, pentru a se decela un sistem de semne intercorelate şi semnificative care se cer descifrate în funcţie de un anumit cod. Principiul pe care se bazează concepţia dellaportiană asupra omului şi a universului în care trăieşte este analogia care determină o tranzitivitate reciprocă prin asemănare şi contiguitate: oamenii posedă calităţile unor animale anume şi se comportă în consecinţă. Nu este vorba doar de caracteristici fizice şi de legătura lor cu firea unor persoane, ci, mai ales, de un sistem de relaţii biunivoce, în care fiecare lucru este semnul altuia. Ideea,

difuză în bestiariile medievale şi în tratatele de fizionomie, este că unele trăsături comportamentale ale animalelor s-ar extinde asupra oamenilor, asemănându-se în aspect şi comportament, fapt ce are repercusiuni şi în nume. Astfel, *Gorgoleone* este un antroponim compus, care vine dintr-un nume mitologic, dar şi de la cel al felinei ale cărei calităţi ar trebui să le posede denominatul. Arta lui Della Porta se manifestă în crearea unui personaj de la care, conform numelui, spectatorul s-ar aştepta la mărinimie, generozitate, forţă, dorinţa de a învinge, curaj, pentru a constata, apoi, că denumirea căpitanului este contrară sugestiei iniţiale. În rest, autorul încearcă să justifice, din punct de vedere fiziologic şi, deci, ştiinţific, tipizarea personajelor (intervine aici şi teoria celor patru umori), operaţie care se sprijină şi pe antroponimele-etichetă (*Mastica* < *masticare* „a mesteca"; *Granchio* „rac"; *Trappola* „cursă"; *Gerofilo,* numele unui bătrân).

Următoarele patru studii sunt axate pe itinerariile onomastice din opera naratorului Piero Chiara (1913-1986), care, în construirea tramelor psihologice, apelează la nume greu de suportat de cel denominat şi apreciate de cei din jur pentru ridicolul lor. În alegerile sale scriitorul recurge la cronici, făcând uz uneori chiar şi de necroloage, pentru a nota numele cele mai interesante şi a le folosi la momentul oportun. O cercetare atentă este acordată personajului *Figus Carlo Maria Giuseppe* din povestirea cu un titlu grăitor: *Il compagno innominabile.* Numele de familie *Figus* are o puternică conotaţie sexuală feminină, care-l va împiedica pe copilul obligat să poarte acest nume tabù să se integreze în „clan". Devenit adult, personajul reuşeşte printr-un decret regal să-şi schimbe numele (*Fogus*), eliberându-se astfel de un adevărat coşmar. Din galeria personajelor cu nume aluzive care populează creaţia lui Piero Chiara este analizat cel al protagonistului romanului *Il pretore di Cuvia, Augusto Vanghetta.* Pretorul este obsedat de femei şi sex, aşa cum sugerează acest nume de familie, *Vanghetta,* care trimite la un instrument cu care se sapă, dar, în acelaşi timp, şi la actul sexual; apoi la o seringă cu care se fac intervenţii intravezicale, care se cheamă la fel. Un alt supranume, al aceluiaşi personaj, *spazzacamin,* atribuit de fetele de la cazinoul din Como, îi subliniază firea. Apoi, *Pattavuncia (< patta unta),* de provenienţă boccacciană, face referire la hainele deosebit de murdare ale pretorului. În sfârşit, alt supranume îi este acordat de avocatul *Gervasini: Rigoletto* (motivat în text de pasiunea lui Vanghetta pentru teatru, întrucât strămoşii săi fuseseră bufoni la curtea regelui). Povestirea *Viva Migliovacca* reprezintă o reelaborare făcută de scriitorul italian în baza unui episod din *Satyriconul* lui Petronius (mai precis al faimoasei „cena Trimalchionis"), în care invectiva verbală şi cea onomastică sunt evidente (de reţinut că Piero Chiara are o traducere a operei clasice). Aluzia etimologică cuprinsă în antroponimul *Migliovacca* trebuie pusă în legătură cu folosirea frecventă a numelor „vorbitoare" şi de către Petronius. Concluzia cercetătorului Pasquale Marzano este aceea că se poate vorbi despre o adevărată poetică a numelui în opera lui Piero Chiara, care se concretizează în nonarbitrarietatea onomasemului, în transparenţă şi motivaţie, pluridenominaţie, omonimie şi eteronimie, recunoaşterea unor modele (Petronius şi Boccaccio), realizarea efectelor de stil în plan lingvistic şi semantic.

Dintre romanele Annei Maria Ortese sunt supuse cercetării numele de locuri şi persoane luate cu predilecţie din zona de câmpie. Este suficient, în acest sens, să ne gândim la titlurile romanelor sale (*Il monacciello di Napoli, Il mare non bagna Napoli, Il porto di Toledo*), care includ odonimele Toledo şi Napoli. Autorul cercetării se opreşte asupra numelui oraşului spaniol Toledo, care, la prima vedere, nu ar avea de-a face în nici un caz cu o mare, implicit cu un port. Titlul provoacă un efect de joc onomastic şi, ca prag spre text, anunţă o răsturnare a perspectivei romaneşti, pentru că, pentru napolitani, pe la mijlocul lui Cinquecento, Toledo reprezenta şi reprezintă încă zona oraşului care era traversată de *strada Toledo,* numită astfel în cinstea viceregelui. În urma lecturii rezultă clar că în spatele toponimului din titlu se ascunde acel Napoli din anii tinereţii autoarei, în ciuda matricei hispanice sugerată în metatext. De fapt, cercetătorul Pasquale Marzano constată o totală fidelitate onomastică, motivată de dorinţa de autenticitate, care i-a fost reproşată autoarei de critica literară, dar mai ales de intelectualii napolitani, care apar în calitate de personaje ale romanelor, fără masca unor nume imaginare. Excepţie face însă personajul *Eugenia* din povestirea *Un paio di occhiali,* care se distinge din punct de vedere denominativ de rudele sale, botezate cu nume tipic napolitane (*Peppino Quaglia* – tatăl, *Rosa* – mama, *Carmella, Luisella, Pasqualino, Teresella, Nunziata* – celelalte rude). Sunt găsite două posibile explicaţii în alegerea acestui antroponim nespecific ariei câmpeneşti. Una

poate exprima afinităţile autoarei pentru Edgar Allan Poe, autorul povestirii *The Spectacles,* în care *Eugenie Laland* este logodnica protagonistului aproape orb care ar avea nevoie de ochelari pentru a vedea faţa îmbătrânită a femeii. Folosirea aceluiaşi antroponim de către romanciera italiană poate fi un element de intertextualitate, dar mai poate avea şi o motivaţie etimologică, iniţial cu sens antifrastic: *Eugenia,* aparent „mal nata", pentru că nu vede, „ben nata", deoarece, din cauza defectului său, nu este obligată să vadă şi să suporte ofensiva lumii oripilante în care trăieşte. Aceeaşi preferinţă pentru nume de locuri şi persoane specifice unei arii geografice, de data aceasta Piemonte, se constată în romanul istoric *Le strade di polvere* de Rosetta Loy. Alegerile onomastice nu se opresc doar la nume oficiale, ci se extind şi la cele neoficiale, îndeosebi la supranume, care, în text, sunt supuse unor interpretări ale altor personaje, dar şi ale naratorului omniprezent. Apoi numele sunt strict legate de folosirea alternativă a cel puţin două limbi, franceza şi italiana, dar şi a dialectului piemontez (fapt ce devine problematic pentru traducătorii romanului în franceză şi engleză). Dicotonimia lingvistică se reflectă şi în denominaţie, care se structurează în baza unui dublu registru onomastic, astfel că aceleaşi personaje sunt identificate cu numele anagrafic şi oficial (signora *Bocca, Elisabetta, Maria, Sofia*) sau cu un supranume (*Limasa* < *limasa* = *limaca* „melc"), mai ales în raporturile familiale. Important este că în roman se atinge acel *effet de réel* (R. Barthes) care autentifică realitatea referentului la care se trimite prin nume, analogia fiind regula atribuirii acestuia.

Până la acest punct am supus atenţiei studiile din prima parte a volumului, dedicat literaturii italiene. Partea a doua are ca bază a cercetării câţiva scriitori străini, între care Maupassant ocupă o poziţie privilegiată (*Maupassant e l'«altro». Tre soprannomi e un nome misteriosa: Horla o Gorla?* şi *Maupassant: nomi, pseudonimi e soprannomi).* Sunt discutate trei supranume, care devin şi titluri ale povestirilor omonime. *Boule de Suif* (Bulgăre de Seu) se referă la calităţile fizice ale personajului şi, indirect, la cele morale, aşa cum pune în evidenţă şi portretul realizat de naratorul eterodiegetic. Numele face ca denominatul să decadă din clasa fiinţelor, încadrându-l în clasa lucrurilor. În final, protagonista se comportă într-un mod neaşteptat şi demn, sacrificându-se pentru călătorii care o excluseseră dintre ei.

Pe aceeaşi temă a războiului franco-prusac şi a prostituatelor demne de respect este bazată şi povestirea *Madamoiselle Fifi,* cu un titlu care trimite la personajul principal. Este vorba de baronul Wilhelm d'Eyrik (întruchipează figura invadatorului brutal), căruia îi este atribuit de către soldaţi apelativul *Mademoiselle Fifi,* motivat de aspectul fizic şi de defectul său de vorbire. *Madame Baptiste,* supranume ce dă titlul povestirii omonime, asumă o funcţie onomastico-narativă relevantă, pentru că personajul atrage asupra sa toate relele colectivităţii, îndeplinind funcţia de *pharmakos,* deoarece se ajunge la identificarea victimei cu agresorul. *Le Horla* este numele povestirii, provenit tot dintr-un supranume supus cercetării şi are mai multe variante interpretative: fiind vorba de o fiinţă misterioasă, Maupassant a ales o combinaţie de silabe ciudate şi sonore, care să nu corespundă niciunui apelativ cunoscut; *Horla* ar putea proveni din contracţia locuţiunii franceze *hors-là* (= afară), sugerând astfel o altă lume, misterioasă şi invizibilă; poate fi un derivat de la numele de familie *Horlaville,* a cărui structură morfologică lasă posibilă o interpretare etimologică populară: cei din familia *Horlaville* sunt descendenţi din persoane străine, din afara oraşului (*hors-la-ville*); poate fi şi o anagramă parţială a substantivului *choléra*; în sfârşit, considerând tema centrală a nuvelei (frica, spaima, lucrurile *oribile*), ar putea fi valabilă secvenţa *Hor-rible → Hors-nature → Hor-la.* Pasquale Marzano, urmând fluxul anagramelor şi al descompunerii în foneme şi litere, propune o ipoteză bazată pe „name letter effect", un fenomen observat de J. M. Nuttin Jr., acela de a alege inconştient literele comune propriului nume. Într-o interpretare psihologică, se observă structura morfologică asemănătoare prenumelui fratelui lui Maupassant, *Hervé,* cu numele personajului Horla, H-r / H-r, ceea ce ar conduce spre un proces de substituire similară acelora descrise de Freud. Răsturnări onomastice pot fi sesizate şi în cazul în care nuvela ar fi analizată în cheia temei celuilalt („altro"), dacă se ia în considerare că însuşi Maupassant poseda un *„altro" nome,* acela oficial şi complet (**H**enry **R**ené **A**lbert **G**uy de M**au**passant), care conţine toate literele ce compun numele personajului în discuţie. „Un altul" a fost, de fapt, şi Maupassant, utilizând, mai ales în tinereţe, pseudonimele *Gay de Valmont, Maufrigneuse, Chaudrons du Diable.*

Paul Auster este un scriitor din Statele Unite care, încă de la începuturile sale în literatură, a demonstrat un interes special pentru numele proprii. Romanele scrise de el îi oferă lui Pasquale Marzano prilejul unor consideraţii asupra valorii conotative a numelor şi a exploatării lor la nivel narativ (*Otto nomi italiani nelle opere di Paul Auster, L'onomastica nella „Trilogia" di New York,* şi *Dalla Polonia al paese din Poe: il fascino dei nomi in Paul Auster*). Într-unul dintre romanele trilogiei, un personaj, profesorul Peter Stillman (la fel ca şi romancierul, de fapt), îşi dedică timpul cercetărilor asupra limbajului şi, îndeosebi, asupra raportului arbitrar dintre lucrurile denumite şi numele lor. Această relaţie poate deveni însă una nearbitrară, aşa cum rezultă din analiza numelor folosite de Auster, care creează asociaţii de idei şi interpretări analogice sugestive pentru ca istoriile narate să devină mai incitante. Este interesantă în acest sens o declaraţie a personajului amintit mai sus: „Mă numesc *Peter Stillman.* Nu este numele meu adevărat. Cel adevărat este *Peter Rabbit* (Iepure). Iarna mă numesc *White* (Albul), iar vara mister *Green* (Verde)" (p. 221). Fragmentul este decriptat de Pasquale Marzano, care consideră că este vorba de o afirmare a identităţii, imediat apoi negată, realizându-se astfel o identitate fragmentată. Sunt observate intradiscursiv şi unele instrucţiuni de interpretare ale numelui, implicit, deci ale semnificaţiei globale: *Daniel Quinn* se întreabă, de exemplu, de ce iniţialele sale coincid cu cele ale lui *Don Quijote.* Oricum, realitatea şi ficţiunea se întâlnesc: *Quinn* este un *nom de plume* folosit de Paul Auster, care derivă probabil de la numele mamei sale *Queenie* (derivat de la *queen*).

Toate cele 12 studii conţin un fir conducător: alegerea numelor într-o operă literară este motivată şi poate ascunde indicii nebănuite în descifrarea semanticii textului, chiar şi atunci când un scriitor pare mai puţin înclinat către exerciţii onomaturgice. Astfel încât onomastica literară, în concepţia lui Pasquale Marzano, se configurează ca un element de luat în seamă în analiza şi interpretarea operei literare, fapt demonstrat cu subtilitate şi profunzime de cercetările incluse în volum, care ne dezvăluie valorile multiple ale onomasemelor din text, observabile doar unui cititor avizat.

MARIANA ISTRATE
Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară
„Sextil Puşcariu"
Cluj-Napcoa, str. E. Racoviţă, 21

BRUNO PORCELLI, *In principio o in fine il nome. Studi onomastici su Verga, Pirandello e altro Novecento,* Giardini Editori e Stampatori in Pisa, 2005, 217 p.

Volumul de care dorim să ne ocupăm a apărut în colecţia *Bibliotechina di studi, ricerche e testi,* fondată de Giorgio Varanini, condusă azi de Davide De Camilli, Michele dell'Aquila, Gianvito Resta, dar şi de Bruno Porcelli. Autorul este profesor de literatură italiană la Universitatea din Pisa şi face parte, în calitate de preşedinte, din Comitetul director al revistei „Onomastica & Letteratura". Pentru că în concepţia sa ar fi prematur să se purceadă la scrierea unei istorii a folosirii numelui propriu în textul literar, cu modestia celui care ştie foarte multe, ne propune o încercare de sistematizare parţială şi provizorie în onomastica literară referitoare la Ottocento şi Novecento. Necesitatea unei astfel de operaţii este evidentă, deoarece, deseori, nu numai un cititor obişnuit, dar chiar un specialist (onomast) n-a reuşit să descifreze semnificaţia sau funcţia unui nume propriu folosit intratextual. Problema alegerii unui anumit onomasem este importantă atât din punctul de vedere al creatorului de literatură, cât şi din cel al interpretului unui text literar, dat fiind că numele poate apărea fie la începutul procesului de creaţie, când funcţionează ca o „celulă" care va genera întregul, fie ca *summa* semnificaţiilor textuale.